

15/07/2025

EYLÜLALNIAÇIK

Her Şey Akıp Gider, Bir Katı Melez Kalır*

Geç mi kaldık? Yoksa hiçbir şey başlamadı mı henüz? Bu iki soru benzer çaresizlikle aynı boşluğa bakar. Ancak birinin yankısı kaçan ihtimaller, pişmanlıklar, aşılan zamansal sınırlarda cınlarken, diğerinde belki kaygıya gebe bir belirsizlik, merak, sonsuz ihtimaller etrafta dolanır. Çarpıştıkları yer ise ne geçmişin anlatı bütünlüğüne ne de geleceğin projeksiyon kudretine sahip şimdinin melezliğidir. Oysa yok gibi görünen “şimdi” tam da bütünlük sanrılarından sıyrıldığımızda etimizde ve kemiğimizde hissedilen, parçalı, dağınık bir gerçekliğe dönüşür. Ne bütündür ne de tasvir. Sadece vardır.

Kerem Ozan Bayraktar, Sanatorium’un Karaköy’deki yeni mekânında yer alan *Çek Valf* [Check Valve] adlı solo sergisinde bütün-parça, doğal-yapay, geçmiş-gelecek gibi kerameti kendinden menkul kabul edilen ikili karşıtlıkları bir potada yumuşatarak izleyicinin düşünsel konforunu sarsar. Mekâna adım attığımızda karşımıza tamamlanmışlıktan uzak bir süs havuzu çıkar. Bu havuz, zamanın fragmental ve kırılğan biçimlerinin bir yansıması gibidir. Mekânın bilerek ham bırakılmış hâli, etrafa dağılmış pembe, mor, mavi, sarı tonlarındaki konfetiler ve süs havuzunun iç aksamının açığa serilişi, her bir detayın bir bütünün parçası olma fikrini akla getirse de nihayetinde duyumsal bir tatmin ortamı sunmaz. Birkaç minik müdahaleyle çalışır hâle gelecek havuz, tamamlanmayı ve işlevselliği ima ederek bir hayal uyandırır. Ancak mekân daimi bir bütünlük arayışıyla tamamlanmamışlığın ve belirsizliğin iç içe geçtiği dinamik bir noktada durur, zamanın art ardallığını sekteye uğratır.

Birkaç adım ötede, dokuz ayrı ekranda dünyanın farklı köşelerinden süs havuzları ise akıp durur. İlk bakışta, elimizden alınmış olanı –yumuşaklığı, sürekliliği, dinginliği– geri veriyor gibidir bu imgeler. Farklı mevsimlerde, değişen ışıkların altında, farklı kentsel dokular içinde, kimi zaman insanların etrafında toplandığı, kimi zaman boş meydanların ortasında kendi ritmine sadık kalarak akan sular bir an için bizi bir bütünlüğün eşiğine getirir. Ne var ki bu akış, tam da sürekliliği hissettiğimiz anda, görüntülerin ara ara donmasıyla kesintiye uğrar. Bu kesintilerde her bir ekran birer parantez gibi kendi üzerine kapanır, süs havuzlarını daha da izole hâle getirir.

Ekranın tam karşısında konumlanan ve sergiye ismini veren *check valve* ise teknik çizimdeki yeriyle tüm bu duygulanımların gerisinde işleyen soğukkanlı bir düzeni açık eder. Aslında akışın, yumuşaklığın, suyun ritmik dansının ardında, sıvıların tek bir yönde ilerlemesine izin veren basit bir kontrol mekanizması vardır. Başka bir deyişle, bir süs havuzunun dinginleştirici olabilecek etkisi doğaya içkin bir estetikten değil, geri dönüşü yasaklayan bu tek yönlü mühendislik prensibinden doğar; yani huzur hissi özgür akışın değil, olasılıkların budandığı, yönün sabitlendiği bir sistemin sonucudur. Serginin merkezine yerleştirilen bu valf bu sayede teknik bir parçanın duyumsamalar dünyasındaki kudretinin sembolüne dönüşür. Hissettiklerimizin, sezgilerimizin, duyularımızın bu denli basit bir aksamın prensibiyle şekillenmesini hazmetmek ise güçtür.



Kerem Ozan Bayraktar, *Erken Kutlama*, 2025, mekâna özgü yerleştirme, değişken boyutlarda, fotoğraf: Zeynep Fırat

Üst kata çıktığımızda mekânın ham ve kaba dokusu yerini beyaz ağırlıklı, steril bir sergi alanına bırakır. Bu dönüşüm bir tür geçiş hissi yaratır. Maddenin çıplaklığından, hercümercinden çıkış, temsiliyetle sunulacak gibidir. İlk olarak karşımıza, sanatçının kısmi yönlendirmeleriyle *plotter* tarafından üretilmiş makine parçalarına ait imgeler çıkar. Bu imgelere eşlik eden metinler ise parçaların işlevlerine dair malumat sunar. Fakat dili teknik olmaktan çok uzaktır. Aksine, bu ifadeler sanki duyumsama yetisine sahip bir varlığın kendi varoluşsal deneyimini dillendirdiği birer iç monoloğa benzer. Parçaların her biri birer fail gibi konuşur. Örneğin bir parça bütünün içindeki işlevini “Boğuluyorum gibi oluyor, sonra geçiyor” ifadesiyle anlatırken, bir diğeri görevini yerine getirmek için “sabırla beklediğini” dile getirir. Artık sistemin işlevselliği parçaların içsel (yapay zekâ dolayımıyla işleyen) algıları üzerinden bir anlatıya dönüşür. Esas mesele parçaların insanileşmesi değildir, daha ziyade söz konusu olan teknik olanın sembolik bir düzende aktarımıdır. Ama bu yakınsama çizgisinde o denli ince bir hatta yürürüz ki şöyle sormadan da edemeyiz: Her şeyimizi bir çırpıda uğruna feda edeceğimiz anlatılarımızın kaynağı bu denli basitse anlatılarımızı kim kurtarabilir? Öğrenme süreci verilerle sınırlı, belleği fragmantal, bir sistem olarak çalışmaya yakın olsa da

eksiksiz olmayan yapay zekâdan bizi ayıran maddi varlığımız mı olacak o hâlde? Eğitim verisi ile parametre ağından deneyim ile beden hafızasını ayıran nedir peki? Binlerce yıldır hor görülen bedenlerimizin sezgileri ile girdi bağlamına göre cevap üreten makine öğrenimi nasıl bir tutulabilir? Peki! Yapay zekâ empati kurmak yerine taklit eder, hissetmek yerine hesaplar; sezgiler gibi davranır ama bu sadece temsildir. Hüznü tanımlar ama hüznülenmez. Ya madde? Ya gerçekten “hisseder, konuşur, aç çeker, arzular, özler ve anımsar”sa?¹ Bize özgü olduğuna inandığımız birçok şey paylaşımına açılmış gibidir. İnsan bedeninin bütünlüklü bir yaşamsal anlatıya evrilmesi, anlamlandırma biçimimiz ve arzumuz –organların, sinirlerin, dokuların uyumlu bir sistem içinde çalışmasını bir hikâyeye dönüştürme eğilimimiz– bu yapay organolojide de sürer. Ve her şey işlevinden öte anlam talep eder.



Kerem Ozan Bayraktar, *Modülatörler*, 2025, A3 teknik çizim kâğıdına mavi tükenmez kalemle *plotter* kullanılarak üretilmiş 35 adet çizim (her biri 29,7 cm x 42 cm), fotoğraf: Zeynep Fırat

Bruno Latour² modernitenin gücünü tercüme ve arındırma faaliyetlerinden aldığını ileri sürer. Tercüme sayesinde farklı aktörler arasında daimi bir etkileşim, yeniden şekillenme, eklemlenme mümkün olurken, ikincisi bu etkileşimleri belirli bir saflık ve düzene sokma çabasını ifade eder. Mesela biyomimetik tasarımların bütünü bu tercüme faaliyetleri olmadan mümkün değildir. Bu faaliyetlerde doğa addedilen

basit bir model değildir. Doğaya ait olan, bağlamı, işlevselliği, belki örüntüsü içinde yorumlanır; doğrudan kopyalanarak değil uyarlanarak aksettirilir. Hücre zarlarının yarı geçirgen yapılarından esinlenilerek üretilen yüzeyler, örümcek ağından ilham alan yüksek dayanıklılıktaki fiber malzemeler bu tercümelere örnek teşkil eder. Esas olan henüz başlangıçta doğal ve yapay (toplumsal/zihinsel/kültürel, adını ne koyacaksak) bir ayrım yaratılması, bu ayrımın iyice arındırılarak mutlaklaştırılmasıdır. Söz konusu tercüme ve arındırma faaliyetleri adeta Janusvari karakteriyle modern anayasanın gücünü pekiştirir. Ne var ki bu güç paradokslardan beslenir; dört bir yanımız varsayımsal ayrımın garip melezleriyle çevrilidir. Ve modernite buraları marjinalleştirerek “doğal” ve “kültürel” saflıkları korumaya ant içmiş gibidir. Bu zamanın “çoklu krizler” adını alması ise asla rastlantı değildir. Tüm paradokslar, garabetler, arındırılamaz tercümelere artık adeta üzerimize çullanır hâldedir.

Yine Latour’a göre, bu çıkmazdan kurtuluş mitosları anlamın özerkleşmesinde aranmıştır. Uzun süredir birçoklarını meşgul eden bu uğraş dilin dışında hiçbir alan bırakmamaya varır. Dil, yasasıyla, oyunları, metinleriyle, anlatılarıyla kendi üzerine kapanır; bir karadelik gibi hiçbir şeyin sızmasına izin vermez. Aslında asimetrik bir ilişkiyle hesaplaşma girişimidir mesele ama varılan noktada her şey bir anlatıya, bir metne, bir söyleme dönüşür.

Bu anlatı oluşturma çabasında, teknik ile teknopoetik arasında gidip gelen salınımda bazı göstergeler ise zamanla hiyerarşik bir pozisyona yerleşir. İşte tam bu eşikte karşımıza *sistem* çıkar: Bütün parçaların uyum içinde işlediği varsayılan yapısal bir çatı, parçaları ancak içinde yer alanları anlamlı kılan bir üst dil... Teknik bileşenlerin düzenli bir sistem içinde çalışması düşüncesi burada neredeyse mitik bir yüceliğe bürünür. Çünkü parça anlamını bütünden alır; ama bütünün kendisi neye dayanır? Hangi gösteren bu bütünlüğü garantiler? Parçaları bir arada tutan işlevsel bir birliktelik mi yoksa anlamı mümkün kılan hayali bir sabit mi?

Sanatçının burada yer alan *The system is* adlı video yapıtı bu soruların etrafında döner. İşte tam bu noktada “sistem” yalnızca işleyen bir yapı değil aynı zamanda bir “boş gösteren” olarak belirir. Herkesin ona dair bir açıklaması, bir inancı, bir deneyimi, bir kurgusu, kimi zaman kaygısı vardır; ancak onun hiçbir sabit içeriği yoktur. Yine de sistem her şeyi kendi

etrafında döndürür; anlamı tekeline alır. Tipik bir boş gösteren gibi kapsayıcı görünürken ayırım gözetmez. Bahsettiği anlam özgüllüğün pahasına gelir. Tekelleştirir, sadeleştirir, gizler. Ve sonra, bu boş gösterenin hemen yanına yerleştirilen bir diğer iş onun adeta panzehri olur. Burada, bir apartman yönetim belgesinin selülozla beslenen böcekler tarafından kemirilişine tanıklık ederiz. Tertibatın, organizasyonun, periyodik zamansallığın temsilcisi olan bu belge bir besin kaynağından başka bir şey değildir artık. Tüm sembolik ve yönetsel kurgular böcekler tarafından damgalanarak askıya alınır. Larvaların kendi beden büyüklükleri kadar açtıkları tüneller bir örüntüye sahip gibi görünür ancak düzensizdir. Bu zarif tünellerin hepsi aslında birer yıkımdır, dilin özerkliğiyle dalga geçer gibidir. Bütünüyle kendine özgü, tamamen tekil, kategorizasyona dirençli... Belki de peşine düşülen doğanın, kolektifin ve söylemin birlikteliğine bu tünellerden varılır.



Kerem Ozan Bayraktar, *Apartman Yönetimi*, 2025, buluntu nesne; tahta kurtları tarafından kısmen yenmiş ahşap çerçeve ve apartman yönetim belgeleri (Serkan Kaptan tarafından hediye edilmiştir) ile üç şeffaf asetat katmanı, 23,5 cm x 18 cm, fotoğraf: Zeynep Fırat

Sonra basitleştirme, kategorizasyon, yeniden üretimin bir arada işleyişini küçük ölçekte minyatür figürlerde görürüz. Farklı faaliyetler üstlenen minyatür işçi figürleri bir ambalajın (belki de “bütünün” demeliyiz) içinde sunulmuştur. Böceklerin aksine davranış örüntüleri azami ölçüde

belirlenmiştir; işlevsellik üst düzeyde ve şematiktir. Kendiliğinden hareket etme kapasiteleri engellenmiş, her şey emek etrafında şekillenmiştir. Ancak bu bütün griye boyanmış sentetik hâliyle içinde taşıdığı hareketleri aktaramaz; donuk vaziyetteki işçilerin figüratif varlığını duyumsanamaz kılar. Her biri bir sürece, harekete, nihayetinde emeğe işaret eden bedenler artık görünmez, duyulmazdır.

Serginin en alt katında yer alan *Arıtma* işinde ise yine mekân ve yapının kurduğu ilişki dikkat çekicidir. Bu kat normalde kullanıma açık olmayan, kuyu suyunun zemin kata aktarıldığı, yapının en derin ve nemli yeridir. Duvarlar yıllara meydan okuyabilmek için nemini kusmak zorundadır; yüzeyler ise daha şimdiden zamanın ve suyun direncini kaydeder. Tüm bu nemli, yarı metruk atmosferin içinde loş ışıklar eşliğinde yayılan yumuşak melodiler ortamı dinginleştirir. Tam da sergi boyunca birçok kez eşliğine geldiğimiz dinginliği bulabileceğimizi sanmışken şarkı sözlerine kulak veririz. Farklı müzik janrlarına işaret eden ve çoğunlukla sakin ve düşük tondaki bir vokal tarafından seslendirilen şarkı sözleri aslında filtreleme süreçlerine dair teknik veriler sunar.



Kerem Ozan Bayraktar, *Arıtma*, 2025, yapay zekâ tarafından oluşturulmuş sözler ve müzikler, beş parçalı kompozisyon, dijital kayıt, sınırsız edisyon, fotoğraf: Zeynep Fırat

Tüm sergi inorganik olan ile insan arasında gerçekleşen karşılıklı bir tercüme süreci gibi işler. Bayraktar da sanatçının “ayrıcalıklı” konumunu bu tercümenin izini sürmek için bir süreliğine terk etmiş gibidir. Onun bu seçici müdahaleleri tam da modernitenin vazgeçilmez arındırma faaliyetini sekteye uğratan bir eşiğe işaret eder. Zira sergi boyunca sanatçı ne bütünüyle geri çekilir ne de otoriter bir biçimde anlamı dayatır. Daha ziyade, melez ara yüzler gün yüzüne serilir. Görsel kodlar, algoritmik kararlar sezgisel dokunuşların yerine iş başında görüldüğünde birçok duygulanım yaratır. Bazılarında algoritmanın teknik yanı gösterilir ama açıklanmaz; böylece merak dayalı epistemik bir açlık tetiklenir. Keza bütünüyle yabancı olan unsurda tanıdık olanı görmek tekinsizliğe yakın bir gariplik yaratır. Kimi zaman ise inorganikle benzerliğin beklenmedik seviyesi sanki mizaha varır. Ancak merkezde süzülen arayüzler saflaştırıcı ontolojiye karşı melezleştirici bir rejim olarak işlemeyi bırakmaz; akanda duranı, katı olanda eriyeni, cansızda hareketi, canlıda tekniği görmeye davet eder.

Ve her şey ciddiyetini korur ama gülümsetir.

* Bu başlık Turgut Uyar’ın “Malatyalı Abdo için Bir Konuşma” adlı şiirinde geçen “Her şey akıp gider, bir katı hüznün kalır” dizesine göndermeyle oluşturulmuştur.

1. Karen Barad, “Madde Hisseder, Konuşur, Acı Çeker, Arzular, Özler ve Anımsar: Karen Barad ile Röportaj”, çev. Nalan Kurunç ve Öznur Karakaş, *Terrabayt*, 28.07.2020.

2. Bruno Latour, *Biz Hiç Modern Olmadık: Simetrik Antropoloji Denemesi*, çev. İnci Uysal (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2008).

beden, Bruno Latour, çağdaş sanat, Çek Valf, enstalasyon (yerleştirme), Eylül Alnıaçık, Karen Barad, Kerem Ozan Bayraktar, madde, melez, sanat, Sanatorium, sergi, yapay zekâ, yerleştirme sanatı

Manifold

Tasarım, teknoloji, sanat ve
gündelik hayat üzerine denemeler

© 2016–2025 Manifold

[aksi belirtilmedikçe]